

Егоров Олег Георгиевич

**НЕАКАДЕМИЧЕСКИЕ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА (П. А. КРОПОТКИН, Р. И. ИВАНОВ-РАЗУМНИК, Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ)**

В статье рассматриваются три неакадемические истории русской литературы, написанные в первой четверти XX века и неизвестные широкому читателю и специалистам; анализируется их структура, концепции, методология и стиливое своеобразие; показано современное значение разбираемых трудов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2011/1/20.html](http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/20.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (8). С. 74-82. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2011/1/](http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

*Список литературы*

1. Мирвалиев С. Она хакида қўшиқ // Ёш ленинчи. 1982. 3 февраль.
2. Хошимов Ў. Сайланма: 2 жилдлик. Т.: Шарк, 1993. 1-жилд. Нурли дунё. Б. 16.
3. Хошимов Ў. Ҳадикли тушлар. Сайланма: икки жилдлик. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 2002. 2-жилд. Б. 240.

**ARTISTIC EVOLUTION OF MOTHER IMAGE IN UTKIR HASHIMOV'S PROSE****Olimjon Ismailovich Duysenbaev**

*Department of Modern Uzbek Processes  
Language and Literature Institute of Academy of Sciences of Uzbekistan Republic  
Olimboy-nukus-78@bk.ru*

In the article the artistic evolution of mother image in Utkir Hashimov's prose is researched. Particularly the genre character of mother image evolution in the tales "What will people say?", "Tricks of the world", "Person's voice" and in the novel "Between two doors" is analyzed.

*Key words and phrases:* image; evolution; character; inner world; story; novel; tale.

УДК 82.09

*В статье рассматриваются три неакадемические истории русской литературы, написанные в первой четверти XX века и неизвестные широкому читателю и специалистам; анализируется их структура, концепция, методология и стилевое своеобразие; показано современное значение разбираемых трудов.*

*Ключевые слова и фразы:* история русской литературы; творческий метод; эстетические принципы; национальное и мировое значение русской литературы.

**Олег Георгиевич Егоров**, д. филол. н.

*Лицей г. Железнодорожного Московской области  
egorol@list.ru*

**НЕАКАДЕМИЧЕСКИЕ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА  
(П. А. КРОПОТКИН, Р. И. ИВАНОВ-РАЗУМНИК, Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ)<sup>©</sup>**

Первая четверть XX столетия в русской литературе была не только периодом соперничества и борьбы модернизма с классической традицией в сфере поэзии, прозы и драмы. В это время подвергались пересмотру принципы исторической интерпретации литературного наследия прошлого. Исторический взгляд на русскую литературу стал предметом такой же острой полемики, как и ее современные произведения.

Академические истории литературы не удовлетворяли новое поколение в его стремлении установить преемственные связи как с некоторыми направлениями, так и с отдельными писателями XX века. Символисты «открывают» для себя новые богатства в творчестве Некрасова (А. Белый), А. Григорьева (А. Блок), Достоевского (Д. Мережковский), Лермонтова (В. Розанов). Некоторые авторы делают попытки коренной переоценки всего литературного XIX века (Ю. Айхенвальд).

К началу нового века русская литература перешагнула национальный рубеж и в многочисленных переводах стала достоянием европейской культуры. В этой связи возникла потребность дать европейскому читателю систематический свод сведений о ней. Эта традиция, берущая начало от В. К. Кюхельбекера, получила развитие в ряде курсов лекций для европейских слушателей, прочитанных русскими историками литературы в 1900-1920-х годах.

Новое поколение литературной интеллигенции критически оценивало наследие старых историков литературы. К их трудам оно обращалось «за неимением лучшего». Им вменялись в вину однобокость, тенденциозность, подмена литературного анализа социально-психологическим и неумение разбираться в чисто литературных вопросах. К такому разряду относили работы А. Н. Пыпина, Д. И. Овсянко-Куликовского, С. А. Венгерова, Н. А. Котляревского. Исключение было сделано для двух авторов - А. Н. Веселовского и А. А. Потебни, которые, по соображениям по-новому мыслящих исследователей, «заложили основания для естественной истории литературных форм и жанров» и изучали «глубинные связи поэзии с природой языка» [3, с. 813].

Перед новым поколением историков литературы стояла двуединая задача: повернуть изучение литературы на путь филологического анализа и вывести ее за пределы узкого академического круга. Однако развитие названной тенденции шло противоречиво, что объясняется самим характером русской литературы. В течение первой четверти века (1901-1926 гг.) были написаны три неакадемические истории русской литературы, которые и по сегодняшней день остаются важными составляющими историко-литературной науки.

Хронологически первая история русской литературы нового типа принадлежит перу *Петра Алексеевича Кропоткина* (1842-1921) - историка, политического публициста, теоретика анархизма. Труд вырос из курса лекций, которые автор прочитал британской аудитории в самом начале века. На идейную концепцию Труд оказал воздействие два фактора - политические взгляды автора и его профессионализм как ученого. Кропоткин был крупнейшим (даже по западноевропейским меркам) представителем анархизма. Ему принадлежат многочисленные труды в области теории, тактики и этики этого влиятельного направления политической мысли. Вместе с тем Кропоткин был глубоким и авторитетным историком. Его фундаментальная «Великая французская революция» высоко ценится в профессиональных кругах. Кроме того, Кропоткину принадлежат интересные воспоминания и дневник, обнаруживающие большой литературный талант.

Кропоткин неслучайно назвал свою книгу «Идеалы и действительность в русской литературе». Сохраняя все формальные признаки историко-литературного исследования, книга акцентирует внимание читателя на соотношении этих категорий в литературных направлениях и творчестве отдельных русских писателей. Кропоткин ставит перед собой задачу показать британской публике своеобразие русской литературы, ее отличие от других европейских литератур. Это своеобразие он находит в преобладании общественно-политической тенденции над собственно художественной. Понимая и высоко ценя красоту формы произведений литературы, Кропоткин отдает предпочтение мыслям, идеям, а не совершенным художественным образам. Так, в главе о Пушкине, имеющей подзаголовок «Красота формы», Кропоткин ценит поэта как творца прекрасных художественных форм, а отнюдь не идей. В сравнении с Шиллером, по мнению Кропоткина, Пушкин «по глубине мысли и философскому миропониманию» стоит гораздо ниже [2, с. 296]. Причем данный факт он объясняет не особенностями творческого дарования поэта, а историческими условиями его формирования. В отличие от Гете, Байрона или Гейне Пушкин не был свидетелем «великой народной борьбы, во время которой затрагивались <...> самые важные вопросы человеческого развития» и которые «побуждали к творчеству в высоком, возвышенном направлении». - «Вследствие этого, - заключает Кропоткин, - интеллектуальный горизонт русского поэта неизбежно сужен» [Там же, с. 300-301].

Такая оценка опирается на принципиальные эстетические основания научной концепции Кропоткина. В предисловии к первому изданию своего труда он говорит, что теоретическим фундаментом его исследования служат труды Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Михайловского, Арсеньева, Скабичевского, Венгерова. Перечень имен говорит сам за себя. А о том, что Кропоткин в этом вопросе последователен, свидетельствует тот факт, что при анализе «Слова о полку Игореве» он пользуется очень редким переводом Белинского.

Однако нельзя утверждать и то, что Кропоткин преуменьшает значение эстетического начала литературы. Свой курс он начинает с характеристики роли русского языка в формировании древнерусской литературы и подчеркивает его словесное богатство по сравнению с языками западными. Кропоткин чужд узкого понимания реализма как простого отражения общественной жизни. Он утверждает, что «реалистические описания должны быть подчинены идеалистической цели», то есть эстетическому идеалу [Там же, с. 342-343]. Он даже расширяет область эстетического, включая в нее работы Л. Толстого по религиозным вопросам, которые «могут быть причислены к произведениям искусства» [Там же, с. 406].

Понимание эстетической природы искусства слова и высокая оценка формы литературного произведения не мешает Кропоткину главным предметом анализа делать проблематику, его идейное содержание. Кропоткин не дает развернутого литературно-эстетического анализа, а ограничивается общими фразами или нейтральными оценочными суждениями: «повесть превосходно написана. Характеры действующих лиц блестяще обрисованы» (о «Герое нашего времени»); «каждая строка этого произведения <»Шинели»> носит на себе печать великого литературного гения» [Там же, с. 316, 329].

Для Кропоткина в великом писателе художник неотделим от мыслителя, проводника великих идей. Поэтому Я. Полонский, который «проявлял все элементы великого художника», с точки зрения концепции Кропоткина, «не обладал ни той силой, ни той идейной глубиной или напряженной страстью, которые могли бы сделать из него великого поэта» [Там же, с. 450].

Не менее суровую оценку с этих позиций получает и Достоевский. Кропоткин считает, что сама атмосфера его произведений находится на грани психопатологии. Их ценность заключается не в «художественной законности, которая отсутствует», а в «разлитой в них доброте» и «реальном воспроизведении жизни бедных кварталов больших городов» [Там же, с. 434]. Правда, Кропоткин оговаривается, что его художественные пристрастия порой носят субъективный характер, и демонстрирует это на примере подхода к творчеству Некрасова. Его поэзия сыграла такую значительную роль в личном развитии автора, что он строит анализ произведения поэта всецело на «отзывах русских критиков: Арсеньева, Скабичевского, Венгерова».

Вообще Кропоткину свойственно в изложении материала привлекать работы других исследователей, в том числе иностранных. Это обогащает анализ и придает оценкам большую объективность. К примеру, при анализе творчества Тургенева Кропоткин цитирует работы Г. Брандеса, в которых содержатся сравнительные характеристики автора «Записок охотника» с западными и русскими писателями. Разбирая творчество Л. Толстого, Кропоткин использует центральные идеи статьи Н. К. Михайловского «Десница и шуйца Льва Толстого».

По составу и структуре книга Кропоткина отличается от академических историй русской литературы. Готовя ее для иностранного читателя, автор ограничил анализ творчества писателей второго ряда кратким обзором, хотя в этот список у него попали Тютчев, Фет, А. К. Толстой, Кольцов. Кропоткин объясняет такое ограничение отсутствием переводов их произведений и необходимостью, в противном случае, «говорить о какой-нибудь поэме или повести», что он считает в труде такого жанра неуместным [Там же, с. 235]. Там же, где имеются добротные переводы, Кропоткин не скупится на выдержки. Он цитирует большие отрывки из Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Островского. А для того чтобы ввести иностранного читателя в незнакомую ему атмосферу, он подробно описывает Кавказ, который служил местом действия в произведении Лермонтова [Там же, с. 308-309], или рисует помещицью усадьбу на берегу Волги, предвещающую анализ «Обломова», или быт русского низшего духовенства в разделе о Помяловском. Подобные географические и этнографические интерлюдии оживляют повествование, придают ему эстетическую выразительность и многоцветие.

Что касается структуры кропоткинской истории русской литературы, то она незначительно отличается от ее академических аналогов. В изложении материала Кропоткин сочетает анализ отдельных жанров с монографическими главами и разбором творчества крупнейших писателей и литературно-политических группировок (декабристы, народники). В трактовке последних проявляется оригинальность научной позиции Кропоткина.

«Беллетристам-народникам» Кропоткин посвящает целую главу. Под народниками он подразумевает не литераторов и общественных деятелей 1870-80-х годов, как было принято в отечественной научной традиции, а писателей, избравших темой своих произведений жизнь народа, крестьянской массы. Подобное расширительное толкование предмета позволило Кропоткину включить в сферу изучения, наряду с Успенским, Златовратским, Засодимским и другими общепризнанными представителями народничества в русской литературе, также Григоровича, Писемского и даже раннего Горького. В данном случае Кропоткин продолжает линию Скабичевского, чьи методологические принципы служат теоретическим базисом его истории литературы.

Смешанный принцип изложения (персоналии - жанры) на первый взгляд нарушает хронологию развития русской литературы. Например, Горький как «писатель-народник» предшествует Герцену как политическому писателю, а сатирик Щедрин - критикам от Надеждина до Добролюбова. Но с точки зрения творческого задания книги подобный подход оправдывается тем, что он помогает зарубежному читателю составить представление о многообразных областях жизни, которые освещала русская литература. Чисто монографический принцип здесь был бы менее продуктивен.

Принципиально важным является вопрос о том, как историк литературы понимает предназначение этого вида искусства и как он истолковывает художественный метод. Если А. Н. Пыпину вменяют в вину схематизм его четырехтомной «Истории русской литературы» («вся история литературы рассматривается <Пыпиным> как борьба прогрессивных западных и реакционных национальных идей» [3, с. 811]), а в «Истории новой русской литературы» А. М. Скабичевского видели лишь «карикатуру на весь метод в целом» [Там же], то труд Кропоткина, несмотря на кажущуюся тенденциозность (отчасти отраженную в заглавии), определенно преодолевает односторонность своих предшественников.

Вслед за критиками-демократами Кропоткин утверждает, что литература как «искусство является школой жизни» [2, с. 555] и что «в хорошем произведении искусства поступки героев <...> бывают таковы, какими они были бы <...> в действительной жизни: иначе литературное произведение принадлежало бы к *плохому* искусству» [Там же, с. 554]. Из этой позиции вытекает и понимание Кропоткиным реалистического метода как крупнейшего завоевания русской литературы. Реализм всегда рассматривался русскими писателями не как нечто поверхностное и чисто внешнее. Русские писатели «всегда стремились к тому *внутреннему* реализму, который заключается в изображении характеров и положений, изображающих действительную жизнь, рассматриваемую в целом» [Там же, с. 485]. Из этого вытекает и главная задача литературной критики - «соединение чутья общественного с чутьем художественным» [Там же, с. 563]. Идеальным писателем в представлении Кропоткина является тот, кто органически соединит в себе «художника-живописца» с «художником-литератором». Такими мастерами в XIX веке были Тургенев и Гаршин.

Важное место в кропоткинской концепции курса занимает проблема всемирно-исторического значения русской литературы. Пожалуй, Кропоткин был первым историком, который широко поставил эту проблему для своей эпохи. На анализе творчества конкретных писателей и даже отдельных произведений он показал общечеловеческое значение созданных образов и вновь открытых областей жизни, которые получили обобщенный смысл. За «типической оболочкой», в которую облачены такие произведения русской литературы, как комедия Грибоедова, «Обломов», комедии Островского, Кропоткин разглядел «широкое общечеловеческое значение» выведенных в них образов и ситуаций [Там же, с. 469]. Величайшей заслугой русских писателей XIX века он считает проявление ими «высокого понимания обязанностей искусства в деле изображения беднейших необразованных классов», открытие «новой страницы в развитии повести во всемирной литературе» [Там же].

Нельзя обойти вниманием некоторые недостатки труда Кропоткина. Одни из них являются следствием задачи историко-литературного курса (ориентация на иностранного читателя), другие связаны с эстетическими взглядами автора. Стремясь раскрыть значение «писателей-народников», Кропоткин явно не соизмеряет количество страниц, посвященных второстепенным писателям, с одной стороны, и классикам - с другой. Так, раздел о Ф. М. Решетникове занимает 6 страниц - столько же, сколько о Некрасове, и больше, чем о Щедрине. Творчество последнего представлено эскизно, с акцентом на ранних произведениях. Совершенно выпали из поля исследования поэма «Кому на Руси жить хорошо», «Былое и думы». За исключением «Грозы» и «Бедность не порок» драматургия Островского представлена суммарно.

Трудно согласиться с некоторыми оценками и постулатами Кропоткина. Например, с тем, что драмы Чехова «отличаются большой сценичностью» [Там же, с. 591]. И это писано в 1901 году, вскоре после провала «Чайки». Спорным является и утверждение о том, что литературная критика в России была «средством для выражения политической мысли» [Там же, с. 533]. Если это и справедливо, то применительно лишь к одному из ее направлений. Неслучайно Кропоткин прошел мимо всей «эстетической» критики. Вряд ли можно признать, что лучшая поэма Некрасова - «Мороз, Красный нос» [Там же, с. 440].

Встречаются в работе Кропоткина и мелкие неточности. Так, он пишет, что «Обломов - владелец шести и семи сот крепостных душ» [Там же, с. 412]. На самом деле у него было «триста Захаров». Цитата из «Отцов и детей» приведена в таком виде: «Ну, будет мужик жить в белой избе, а из меня лопух расти будет, - ну, а дальше?» [Там же, с. 360]. У Тургенева в данной фразе Базарова слово «мужик» отсутствует. Оно встречается выше по тексту в сочетании с именами Филипп и Сидор. Неточно Кропоткин цитирует монолог Татьяна из VII главы «Евгения Онегина»:

А мне, Онегин, пышность эта -  
Придворной жизни мишура<...> -  
вместо «Постылой жизни мишура».

Книга Кропоткина о русской литературе, написанная для британского читателя, представляет не только исторический интерес. Она содержит перспективные методологические подходы, которые не устарели и для сегодняшней историко-литературной науки. Не все акценты, расставленные автором, вызовут ныне дружное одобрение. Достаточно и того, что некоторые из них дадут импульс к плодотворной полемике с несправедливо забытым исследователем и популяризатором.

Вторая по времени появления в печати (1906 г.) история русской литературы также принадлежит политическому деятелю левого толка, писателю и литератору Разумнику Ивановичу Иванову-Разумнику (1878-1946). Отличие ее автора от Кропоткина заключается в том, что он был профессиональным историком литературы. Перу Иванова-Разумника принадлежит ряд значительных трудов по русской литературе, среди которых нужно выделить первую крупную монографию о М. Е. Салтыкове-Щедрине «М. Е. Салтыков-Щедрин. Часть первая. 1926-1868» (1930 г.), сборник статей «Творчество и критика» (1922 г.), «Писательские судьбы» (1943 г.), критические этюды об А. Ахматовой, Н. Клюеве, Н. Гумилеве, а также большой философский труд «Смысл жизни» (1910 г.).

Книга Иванова-Разумника по истории русской литературы коренным образом отличается от работ в данном жанре других авторов. Первые пять ее изданий вышли под названием «История русской общественной мысли», шестое, берлинское (1923 г.), - «Русская литература». Смена названий не случайна. Изданная под первым названием, книга ориентировала читателя на обществоведческую проблематику. Смена названия переставила акцент на литературный материал, который преобладает в исследовании.

Возникает вопрос: в какой мере можно отнести монографию Иванова-Разумника к литературоведению и не является ли она социально-философским исследованием, использующим в качестве источника определенный слой художественной литературы? Однозначного ответа на этот вопрос дать нельзя. Книга Иванова-Разумника принадлежит истории общественной мысли, как и истории литературы. И в этом смысле она зеркально отражает саму историю русской литературы, насквозь пропитанную фундаментальными социальными идеями.

Вопрос о принадлежности труда Иванова-Разумника к той или иной области знания может быть поставлен и по-другому. Автор осветил историю русской литературы не как эволюции и отношения жанров, стилей и методов, а как борьбу идей вокруг главных социальных проблем в их историческом развитии. Такая постановка дает все основания отнести работу Иванова-Разумника к историко-литературной науке.

Сам автор в конце своего труда определил его жанр как «философию истории русской интеллигенции XIX века» [1, т. 3, с. 259]. Этим определением он наметил границы исследования и его предмет, четко отделив то, что к нему не относится, а именно: историю литературных форм и приемов, то есть сугубо филологическую область.

Работа Иванова-Разумника строго концептуальна и подчиняется железной логике. Хронологически она охватывает полтора века русской литературы: со второй половины XVIII столетия до первой мировой войны. В одном месте автор даже сужает (необоснованно) рамки исследования - «от европейской войны 1814 года до мировой войны 1914 года» [Там же, с. 240].

«История русской общественной мысли» основывается на трех фундаментальных принципах. 1) Носительницей общественной мысли в России была ее интеллигенция; исторические условия в России сложились так, что оригинальная общественная мысль относительно свободно развивалась только в рамках литературы, создательницей которой была интеллигенция; таким образом, русская интеллигенция была идеократической, что наложило отпечаток на литературу: «условия русской жизни, жизни русской интеллигенции, складывались так, что только в одной литературе горел огонь, насильно погашенный в <...> общественной жизни <...> Отсюда громадное этическое значение русской литературы, ее столь ненавистное многим «учительство» <...> все горело ярким огнем в русской литературе; общественная ненависть, политическая борьба, глубокие этические запросы <...> Русская литература - евангелие русской интеллигенции <...> для истории русской интеллигенции Пушкин или Чехов имеют не меньшее значение, чем Пестель и Бакунин. Поэтому всякая история философии русской интеллигенции является в то же время отчасти и философией русской литературы» [Там же, т. 1, с. 27]. 2) Пафос русской литературы заключается в ее антимещанстве, или борьбе с мещанством, понимаемом не как сословие, а как этическое понятие, означающее «узость, плоскость и безличность, узость формы, плоскость содержания и безличность духа» [Там же, с. 32]. 3) Борьба с мещанством русской литературы освещена идеей индивидуализма, понимаемого как «примат личности», «признание человеческой личности первой и главной ценностью», ее характеризует «творчество и активность» [Там же, с. 31].

Иванов-Разумник не скрывает свою личную позицию в отношении главных векторов русской литературы, то есть признает известную долю субъективности в «освещении изучаемых фактов» [Там же, с. 3]. Это придает всему труду оттенок страстности в эмоциях, категоричность в оценках и суждениях, а логика мысли нередко грешит схематизмом, обедняя некоторые глубокие и богатые по содержанию явления и факты литературы.

В контексте исследования Иванова-Разумника понятия *индивидуализм* и *мещанство* являются логическими антиподами и лексическими антонимами. На диалектической борьбе этих противоположностей основана идейная концепция его книги. К числу подобных «рабочих» терминов относятся и традиционные категории *романтизм*, *реализм*, *символизм*. Интегрированные в систему понятий и логику мысли исследователя, они приобретают иной, отличный от традиционного в науке того времени смысл и оттенки. Реализм и романтизм в данном контексте - это типы сознания [Там же, т. 3, с. 241, 243]. Вместе с тем все перечисленные понятия приобретают в «Истории» Иванова-Разумника гносеологический характер. Они становятся познавательными инструментами в изучении центральных и частных проблем. Их познавательный и эвристический смысл гораздо шире литературоведческого содержания этих терминов.

Широта и своеобразие толкования известных в литературе и этике категорий могут сбить с толку неподготовленного читателя, не знакомого с социологией Иванова-Разумника как представителя позднего народничества и эсера. Как бы предвидя такую ситуацию, он периодически ссылается на авторитеты, которых считает своими предшественниками и идейными учителями и высказывания которых поясняют главные идеи его труда. Так обстоит дело, например, с центральным понятием этико-гносеологической диады - индивидуализмом. Чтобы отклонить обвинения в субъективности, Иванов-Разумник ссылается на трактовку этого термина главными авторитетами русской литературы и общественной мысли: «Под индивидуализмом и Герцен и Лавров понимали принцип главенства интересов реальной личности при неизбежной и тесной связи ее с обществом <...>» [Там же, т. 2, с. 219].

Помимо специфической (авторской) терминологии Иванов-Разумник предлагает оригинальную схему или периодизацию развития русской литературы XIX века. В соответствии с центральными положениями своей концепции - борьба *против* мещанства и *за* индивидуальность - он делит литературу XIX столетия на несколько эпох в зависимости от общей духовной атмосферы и ее этического ядра. Первая четверть века была эпохой успешной борьбы за индивидуализм. Тридцатилетие с 1825 по 1855 гг. Иванов-Разумник называет эпохой «официального мещанства». В это время «бюрократическое мещанство» «служило почвой мещанству духовному».

После политического и духовного подъема 1860-70-х годов в литературе возобладало «общественное мещанство», истоки которого восходят не к государственной бюрократии, а к самому культурному обществу, которое вернулось к «адуевским идеалам». Лишь в последнее десятилетие века начинается новый духовный подъем, характеризующийся обостренной борьбой за индивидуальность. В этой схеме социально-этическая проблематика вбирает в себя собственно литературную.

Нет необходимости подробно анализировать ход мысли Иванова-Разумника в освещении всей истории литературы за 1,5 века. Его мысль всегда движется в одном направлении. Для полноты уяснения его концепции достаточно будет остановиться на двух главах, которые, с одной стороны, являются типичными для всей книги, с другой - последовательно раскрывают своеобразие авторского подхода к известным явлениям и именам, вплоть до вызывания неприятия его концепции. Поскольку в трехтомной «Истории» наряду с писателями рассматриваются авторы, не имеющие прямого отношения к искусству слова, возьмем в качестве образца аналитической мысли Иванова-Разумника два чисто литературных явления - русский классицизм XVIII века и творчество И. А. Гончарова.

Классицизм Иванов-Разумник рассматривает не только как литературно-эстетическое явление. К нему прилагаются этические критерии. Русский классицизм XVIII столетия Иванов-Разумник считает подражательным явлением и называет его псевдоклассицизмом, что не расходится с устоявшимися еще со времен Белинского представлениями. Вместе с тем в классицизме автор усматривает разновидность литературного мещанства - главного врага индивидуалистической тенденции в общественной мысли, а, следовательно, и в литературе («литературного мещанства, скованного условностями формы» [Там же, т. 3, с. 40-41]).

Главный этический (и художественный) изъян русского классицизма заключен в «неумении проявить свою личность, свою индивидуальность» [Там же]. Классицизм имеет дело с абстрактным человеком, а не с реальной личностью. Реальную борьбу за освобождение личности от оков формы в XVIII веке вели сатирические журналы Новикова, Радищев и отчасти Фонвизин: «права <реального> человека - знамя этого течения» [Там же, т. 1, с. 46]. Но и помимо борьбы с литературным мещанством XVIII век на своем исходе сформулировал главную задачу для всего века XIX: синтез индивидуализма и общности.

Глава об И. А. Гончарове покажется наиболее спорной даже в рамках «субъективной» концепции Иванова-Разумника. Начинается она с категорического и обобщающего утверждения: «Гончаров - самое яркое воплощение духовного мещанства в русской литературе» [Там же, с. 224]. Если применительно к содержанию его романов такое утверждение еще может показаться полемически заостренной гипотезой, то в отношении к личности их автора оно оказывает шокирующее воздействие. Действительно, «адуевщина», «обломовщина», быт «беловодовского дома», а отчасти и «бабушкиной усадьбы» могут квалифицироваться как разновидности духовного мещанства. Но их художник вряд ли заслужил такого убийственного клейма.

Послушаем Иванова-Разумника. Он не отделяет Гончарова-художника от Гончарова-человека («из писем, как и из произведений Гончарова, перед нами встает глубоко цельный человек» [Там же, с. 245]). В его романах, наряду с картинами духовного мещанства, содержится и его апология, заключающаяся в симпатиях автора к Адуеву-старшему и Штольцу. Но и внелитературный Гончаров «своими дневниками и письмами из путешествия доказал, что между ним и его мещанскими героями можно с уверенностью поставить знак равенства <...>» [Там же, с. 242]; «вторая половина жизни Гончарова - это естественнейшее и потрясающее по силе продолжение и окончание <...> конца «Обыкновенной истории» [Там же, с. 243]. Причину погружения Гончарова в духовное мещанство Иванов-Разумник видит в общей атмосфере эпохи «официального мещанства» (1825-1855 гг.), хотя нисколько не оправдывает его лично.

«История» Иванова-Разумника, при всех ее недостатках, и поныне сохраняет свою научную ценность. Она рисует динамичную, полную драматизма картину борьбы этико-эстетических и социальных идей в русской литературе. Но главное - она не заменяет, а существенно дополняет историю литературную. «История» отличается широтой эрудиции автора, виртуозностью анализа таких сложных и неоднозначных писателей, как Чаадаев, Гоголь, Достоевский, Соловьев, и направлений литературно-общественной мысли (славянофильство, народничество, символизм). Хотя порой у Иванова-Разумника встречаются и явно ошибочные суждения и оценки, не выдержавшие испытание временем. Это, например, относится к оценке А. И. Куприна как «второстепенного дарования» [Там же, т. 3, с. 236] и постановки Б. Зайцева в один ряд с Буниным, когда автор «Голубой звезды» еще не подступал к главному труду своей жизни - «Путешествию Глеба». Трудно согласиться также с утверждением Иванова-Разумника, что «в творчестве и жизни Гоголя не было никакого резкого перелома» [Там же, т. 1, с. 214]. Однако эти более или менее мелкие огрехи не умаляют большого познавательного значения его труда.

Третья по времени написания неакадемическая история русской литературы принадлежит профессиональному литератору *Дмитрию Петровичу Святополк-Мирскому* (1890-1939). Она, как и книга Кропоткина, выросла из цикла лекций, читанных автором для британской аудитории в начале 1920-х годов. По своему содержанию, методологии и исполнению этот труд отвечает всем требованиям классической истории национальной литературы. Литературно-эстетический подход к материалу является краеугольным камнем «Истории» Святополк-Мирского.

Книга охватывает всю русскую литературу с древнейших времен до 1925 года. Она отличается глубоким историзмом, детальным знанием культурной динамики каждой эпохи, мастерским анализом литературных феноменов, широкой источниковедческой базой. Если говорить об объективности подхода к литературным фактам, то Святополк-Мирский, как и его предшественники в данном жанре, не избежал тенденциозности. Но эта тенденциозность отразилась не столько в литературных характеристиках, сколько в особенностях стиля, о чем речь пойдет ниже.

Работа Святополк-Мирского имеет конкретную направленность. Она адресована иностранному читателю, но не всякому, а имеющему определенные представления о русской литературе и культуре в целом (интеллектуалу, по выражению автора). Она предполагает знакомство читателя с основными произведениями русских классиков, переводы которых то и дело упоминаются автором. Книга Святополк-Мирского ориентирована на эрудированного читателя, знающего толк не только в литературной области.

Святополк-Мирский - единственный из разбираемых авторов, который на протяжении всего объемного труда постоянно упоминает о тех научных и эстетических принципах, на которых основывается его концепция истории русской литературы. Эти принципы делают его труд наиболее глубоким и отвечающим требованиям заявленной в заглавии теме.

Святополк-Мирский дистанцируется от тех авторов историй литературы (в их числе и Иванов-Разумник), которых интересует в литературных творениях не художественное начало, а борьба и эволюция идей. Он считает такую подмену предмета исследования «грубой фальсификацией» [3, с. 504]. По его мнению, «социологические историки литературы» всегда грешат тем, что находят объяснение чисто литературным фактам в политических движениях эпох. В своей «Истории» он анализирует не идеи, а рассматривает произведения писателей только как литературу [Там же, с. 625]. Свою позицию он подкрепляет ссылкой на культурное сознание русского общества, которое в 1915 году «стало эстетически одним из самых культурных и образованных в Европе, хотя еще в 1890 г. единственной функцией искусства в России было выражение идей» [Там же, с. 627-628].

Вторым после эстетического критерия оценки литературного произведения у Святополк-Мирского служит универсальность заключенных в нем художественных образов. Этот критерий в равной мере применим как к национальной литературе в целом, так и к отдельным его представителям и произведениям. Только «общечеловеческое значение» «делает поэзию великой» [Там же, с. 143]. Так, русские драматурги XVIII века писали «для театра и для сегодняшнего дня, а не для литературы и для вечности» [Там же, с. 183], а персонажи комедии Грибоедова «вылеплены из подлинно общечеловеческого материала» [Там же, с. 189]. На этом основании Святополк-Мирский отказывает в «общечеловеческой значимости» пьесам Островского и сатире Салтыкова-Щедрина [Там же, с. 438]. Святополк-Мирский, пожалуй, первым из отечественных исследователей ставит на прочный эстетический фундамент вопрос о всемирной литературе как особой художественной категории, составляющей «не сумму национальных литератур», а литературу, «в равной мере принадлежащую всеевропейскому человечеству» [Там же, с. 271].

Хронология «Истории русской литературы» Святополк-Мирского строится в соответствии с его фундаментальными историческими и эстетическими принципами. Сохраняя (отчасти) традиционное деление русской литературы на эпохи согласно смене художественных направлений и стилей (классицизм, романтизм, реализм, символизм), он дополнительно вводит аксиологический, или эстетически-ценностный, критерий периодизации. Смена литературных эпох в его «Истории» зависит от понимания образованной частью общества смысла «поэтического». Чем является литература в сознании общества - «созданием «прекрасных вещей», «чья красота заключается в том, что они новы и преодолевают обычный опыт», или выражением «внутреннего опыта» писателей - от этого зависит траектория исторического маятника [Там же, с. 227]. Всю русскую литературу, начиная с XIX века, Святополк-Мирский рассматривает с этих позиций. Традиционная хронология, эксплицитно содержащаяся в книге, полностью подчинена названному критерию.

Вообще периодизация не самая сильная сторона книги. Над ней довлеют конкретные «литературные и эстетические пристрастия», по признанию автора [Там же, с. 456], которые отразили эстетическую позицию целого литературного поколения. Позиция Святополк-Мирского в этом вопросе показательна с точки зрения установившейся с конца 1980-х годов отечественной традиции, выделяющей в истории русской литературы так называемый «серебряный век». Литературно-эстетический и исторический анализ привел Святополк-Мирского к признанию того, что период конца XIX - начала XX века «был вторым золотым веком», «уступающим только первому золотому веку русской поэзии - эпохе Пушкина» [Там же, с. 659]. Данное определение покоится не на идеологических критериях (пристрастиях), что свойственно почти всем историям русской литературы этого периода, вышедшим начиная с конца 1980-х годов, а на художественно-эстетических и философских подходах, относящихся ко всем без исключения литературным эпохам, освещенным в труде критика.

Святополк-Мирскому нельзя отказать в профессиональном владении историческим методом, в знании эпох, идей, нравов, вкусов культурного слоя русского общества. И хотя книга адресована иноязычному читателю-непрофессионалу (но интеллектуалу!), в ней дается анализ некоторых явлений и творчества писателей, по глубине не уступающий самым серьезным профессиональным исследованиям в данной области. Это относится к разделам о литературе пушкинской поры, к Гоголю, Достоевскому и символизму.

Эстетический критерий, положенный в основание историко-литературного анализа, нередко служит причиной крайних оценок и суждений, граничащих с вкусовщиной и аристократическим высокомерием. Например, на вторую половину XIX века автор ставит клеймо отсутствия вкуса и считает ее «выродившейся половиной» [Там же, с. 47]. Но и в первой половине, применяя узкий классовый критерий, называет группу журналистов и критиков то «педантами, литературными поденщиками и торгашами» [Там же, с. 133], то «вульгаризаторами и шарлатанами» [Там же, с. 135], то «плебеями-журналистами» [Там же, с. 172]. Здесь профессиональный такт явно изменяет Святополк-Мирскому.

Особо следует остановиться на стиле как важной составляющей общей литературной концепции книги. Если характеризовать стиль Святополк-Мирского в целом, то к нему в полной мере приложимо определение, данное самим автором стилю другого писателя - это «легкая, разговорная <...> равно удаленная от научного педантизма и журналистской неряшливости» проза [Там же, с. 629]. В то же время местами его стиль неровен: он то впадает в патетику, тот грешит снижающим негативизмом. Последнее характерно для оценок писателей, которым автор откровенно не симпатизирует.



Вот только некоторые примеры авторского негативизма Святополк-Мирского: Случевский «в поэзии так и остался заикой» [Там же, с. 373]; «картонный драматизм андреевской школы» [Там же, с. 523]; Л. Андреев «согрешил с сиреной модернизма» [Там же, с. 606]; «лирический мед его <Б. Зайцева> рассказов сладок до тошноты» [Там же, с. 618]; «бесформенные массы сырого <...> материала, с начала до конца написанного невыносимо истеричным фальцетом и до тошноты пропитанного искусственными гомункулусами религиозных идей» - это о прозе Мережковского [Там же, с. 636]; и наконец вершина авторского сарказма и порицаемой им журналистской ядовитости: «Самая выдающаяся черта личности А. Н. Толстого - удивительное сочетание огромных природных дарований с полным отсутствием мозгов» [Там же, с. 779]. Правда, данная девальвирующая тенденция была свойственна ряду современников критика, в частности, Г. Шпету, который в своих «Очерках развития русской философии» (1922 г.) также не стеснялся в выражениях в адрес нелюбимых им авторов, и видному музыкальному критику Л. Л. Сабанееву в его «Истории русской музыки» (М., 1924).

Впрочем, Святополк-Мирский нет-нет, да и впадает в наукообразный тон, доставшийся в наследство от старого литературоведения, которое он, за исключением немногих его представителей, ставил невысоко: «нарративная народная песня» [Там же, с. 63]; «свободные гекзаметры анжамбманами» [Там же, с. 139]. Но особенно резко бросаются в глаза, на фоне общей высокой эрудиции автора, досадные неточности: гончаровскую *Агафью Матвеевну* он величает *Михайловной* [Там же, с. 293]; «Бесприданницу» Островского относит к числу «последних пьес» с неверным указанием года написания - 1880 вместо 1878 (после нее драматург написал еще 10 пьес). Все издатели книги Святополк-Мирского (а русских изданий «Истории» было три только за последние 10 лет) оставили без внимания и комментарии эти и другие яркие факты.

По прошествии 85 лет со дня написания книги ряд оценок автора видится явно ошибочным. Трудно, например, согласиться, что «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищев написал «просто из литературного тщеславия» и что оно «не более чем риторическое упражнение на тему, подсказанную Рейналем» [Там же, с. 112] - и это под страхом снесения головы! Фраза «Горький не написал ни одной хорошей пьесы» [Там же, с. 583] опровергается колоссальным успехом его драматургии у отечественных и зарубежных театров и зрителей на протяжении всего века. Шокирующе звучит фраза, что лермонтовский Демон «чисто оперный» и «самый неубедительный дьявол», а сама поэма отличается «наивностью и мишурностью» [Там же, с. 223]. И это при общей весьма высокой оценке творчества Лермонтова.

Вместе с тем некоторые неординарные суждения и оценки Святополк-Мирского сегодня звучат более убедительно, чем концепции современных исследователей. Это относится по крайней мере к двум актуальным темам современной историко-литературной науки - христианству Гоголя и литературе русского зарубежья. Святополк-Мирский более объективно и глубоко раскрывает духовную драму автора «Выбранных мест из переписки с друзьями», чем это делают нынешние гоголеведы. «Не существует общей *литературной* мерки,- справедливо отмечает критик,- для его художественных произведений и других, в том числе моралистических, писаний. Последние интересны лишь постольку, поскольку проливают свет на психологию его личности» [Там же, с. 240]. Они оцениваются Святополк-Мирским крайне низко. Из душевных метаний Гоголя критик выводит важную мысль, что у Гоголя «не было внутреннего стремления к Христу» [Там же, с. 239] и что его религиозно-моралистические проповеди - это не более чем «смесь провинциальных, приземленных и бездуховных поучений», призванных «поддерживать нынешний порядок» [Там же, с. 238].

Что касается эмигрантской литературы, - деликатно именуемой ныне «литературой русского зарубежья», - то Святополк-Мирский настолько реалистичен, насколько и категоричен в ее оценках. А он-то знал ее, как никто другой. «В целом,- писал критик,- известные писатели, оказавшиеся за советской чертой, не сохранили своей творческой энергии <...> И хотя Бунин и другие продолжают писать достойные уважения произведения, русская беллетристика мало что дала за пределами Родины» [Там же, с. 729].

В заключение необходимо остановиться еще на одной важной составляющей «Истории» Святополк-Мирского. Через все ее главы, включая большой раздел о древнерусской литературе, проходит попутное сравнение творчества и отдельных произведений русских писателей с иностранными. Это делается как бы с расчетом на британского читателя и в виде методического приема для лучшего понимания сущности творчества того или иного русского писателя. Но в целом этот прием делает честь исследовательскому таланту и эстетическому чутью автора, сумевшего показать европейский, общечеловеческий характер русской литературы.

Святополк-Мирский использует сравнения двух типов. Первый связан с литературными влияниями и взросшей на их почве оригинальной манерой того или иного из русских писателей. Прозу Пушкина, например, он сравнивает с вольтеровской «по изяществу и чистоте», что было следствием влечения поэта к Вольтеру и одновременно оригинальным творческим опытом, развивающим на русской почве лучшие стилевые традиции великого француза [Там же, с. 196].

Второй тип сравнений вводится с целью пояснить сущность произведения или манеры русского писателя в сравнении с близким ему по духу английским автором. Этот чисто практический прием наблюдаем при анализе творчества Пушкина, «История села Горюхина» которого сравнивается со «свифтовской сатирой на весь социальный порядок» [Там же, с. 197]. Стихотворение Тютчева «Сон на море» сопоставляется с лучшими стихами Кольриджа [Там же, с. 244]; а стилевая манера А. Осиповича-Новодворского - с излюбленными приемами Л. Стерна [Там же, с. 449]. Так ненавязчиво русская литература получает право гражданства в семье европейских литератур.

Книга Святополк-Мирского имеет не только историческую значимость. Она актуальна по части методологии, стиля изложения материала, многие ее главы выглядят вполне современно, а полемически заостренные идеи оставляют место для широкой дискуссии.

Все три истории русской литературы занимают достойное место в отечественной историографии литературы минувшего века и представляют интерес не только для любителей и начинающих изучение русской литературы. Их дидактическая ценность не уступает ценности познавательной.

*Список литературы*

1. **Иванов-Разумник.** История русской общественной мысли: в 3-х т. М.: ТЕРРА; Республика, 1997. 1184 с.
2. **Кропоткин П.** Идеалы и действительность в русской литературе // Кропоткин П. Анархия, ее философия, ее идеал. М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 1999. 864 с.
3. **Святополк-Мирский Д.** История русской литературы с древнейших времен по 1825 год. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2009. 872 с.

**NON-ACADEMIC STORIES OF RUSSIAN LITERATURE OF THE FIRST QUARTER OF THE XX<sup>TH</sup> CENTURY  
(P. A. KROPOTKIN, R. I. IVANOV-RAZUMNIK, D. P. SVYATOPOLK-MIRSKIY)**

**Oleg Georgievich Egorov**, Doctor in Linguistics

*Lyceum of Zheleznodorozhnyy of Moscow Region  
egorol@list.ru*

In the article the three non-academic stories of Russian literature written in the first quarter of the XX<sup>th</sup> century and unknown for the vast majority of readers and specialists are considered. Their structure, conceptions, methodology and style originality are analyzed. The modern significance of the works under research is shown.

*Key words and phrases:* history of Russian literature; creative method; aesthetic principles; national and world significance of Russian literature.

УДК 811.512.133

*В статье рассматривается ряд лексико-семантических групп, обозначающих виды земледелия и почвоведения со стержневым словом «земля» в пределах одного лексического гнезда. Выделяется несколько семантических групп, которые иллюстрируются лексическим материалом, имеющим место не только в узбекском, но и во многих тюркских языках. Рассматриваются варианты, входящие в состав литературного узбекского языка и в отдельные его диалекты. Выделяется ряд слов с оттенками профессионального значения. Описаны как отдельные лексемы, так и словосочетания. Приводится ряд словосочетаний терминологического характера.*

*Ключевые слова и фразы:* лексика; земледелие; почвоведение.

**Хаджимурад Жаббарович Жаббаров**, к. филол. н., доцент  
*Кафедра узбекского языкознания  
Каршинский государственный университет, Узбекистан  
jabborovh@doda.uz*

**ЛЕКСИКА УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА,  
ОБОЗНАЧАЮЩАЯ ВИДЫ ЗЕМЛЕДЕЛИЯ И ПОЧВОВЕДЕНИЯ<sup>©</sup>**

С глубокой древности на формирование и развитие хозяйственно-культурных особенностей тех или иных групп населения влияли как этнические традиции, так и различия природных условий главных природных зон. Как те, так и другие отражались на формировании разных типов земледелия и ирригации и появлении разнообразных навыков земледелия и орошения в зоне предгорий. Это особенно ярко заметно в бассейне Кашкадарьи. Долина Кашкадарьи образована двумя горными хребтами, Зарафшанским и Гиссараки. В основную обширную долину как бы вложены последовательно одна в другую три небольших речных долины [2, с. 82].

Узбекская земледельческая и ирригационная лексика появляется с возникновением земледелия, ирригации и развивается вместе с их развитием и совершенствованием. Эти наименования образуют ряд лексико-семантических групп.